

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

枕ノ段の型の研究：扇を投げる・衣を被く

著者	中司 由起子
出版者	法政大学能楽研究所
雑誌名	能楽研究
巻	38
ページ	69-86
発行年	2014-07
URL	http://hdl.handle.net/10114/9307

枕ノ段の型の研究―扇を投げる・衣を被く―

中 司 由起子

はじめに

能〔葵上〕「枕ノ段」は、六条御息所の光源氏への激しい恋慕と葵上への深い嫉妬を描き、前半の一番の見どころである。枕ノ段前までは、御息所の心情が主に謡によって表されるが、枕ノ段では激しい動きと共に表現される。

枕ノ段のそれぞれの詞章と型にとりあげるべき問題があるが、本論では特に、枕ノ段の最終句「枕に立てる破れ車、うち乗せかくれ行かうよ、うち乗せかくれ行かうよ」⁽¹⁾に注目する。御息所が破れ車を葵上の枕元に寄せ、その車に葵上を乗せてあの世に連れ去ろうとする場面である。

現行の舞台でこの場面は、たとえば金春流では次のように演じられることがある。出シ小袖の前でヒラキと呼ばれる動きをし、出シ小袖をじつと見たシテは、「なおも思ひは増鏡」の詞章で常座へ行き、扇を捨て、小廻りをしながら壺折に着た唐織の両袖から両腕を抜き、唐織の中に両腕を控えたまま、「その面影も恥かしや」でうつむく。「枕に立てる破れ車」で唐織から両腕を抜き、そのまま頭上に唐織を引き被くと、身をかがめた姿勢で出シ小袖の前へ行き、小袖に覆いかぶさるように下居し、後見座へ中入りする。

ほかに近年よく目にする演出として、観世流などの小書演出では、「恥かしや」で扇を左手に抱えてうつむき、「枕に立てる破れ車」で左手に持っていた扇を出シ小袖に向かって投げつけ、その後に唐織を被く場合もある。

この「枕に立てる破れ車、うち乗せかくれ行かうよ、うち乗せかくれ行かうよ」の型は、当初から以上のように整えられていたわけではない。御息所の強い怒りを表すための所作の工夫や、最も効果的なタイミングの指示が型付に記述される点に注目し、三句という短い部分であっても、その中に能の型が詞章の解釈によって生み出され、その結果、能の演出が豊かに広がりを持つに至った変化の様相が見えることを指摘する。

一、扇の扱い

先に示した現行の演出では、最後に唐織を被く点は共通しているが、その前段階に扇を捨てる・投げるという違いが見える。そもそもこの場面は右手に持つ扇を手より放して両手をあけなければ、唐織を脱ぎ、すぐにそれを引き上げて被く動きができない。そのため扇をどうするかが、ポイントの一つであり、古い型付においても重要な問題になっていったようである。今回調査した型付の記述は以下の四種類に分類できた。⁽²⁾

- ① 扇を「挿す」 九例
- ② 扇を「捨てる」 十六例
- ③ 扇を「投げる」 五例
- ④ 扇について記さない 六例

71 枕ノ段の型の研究

①は扇を装束の襟や腰に挿すという例である。例えば法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵「小枅型本仕舞付」には、次のようにある。³³⁾

一、「夢にたに」 左へ廻りてよし。廻り返す。右へ廻り返しさまに見付のはしらの角より扇こしにさし、まわる。右へ小廻りして其内ニふところへ手をいれ、うわきの両のゑりを両の手にて取てはつす。

「夢にだにかえらぬものを我がちぎり」以下の詞章に合わせて、シテは左に廻り、右へ廻り返す。廻り返しの過程で見付柱へ近づいた時点から、扇を腰に挿す。そして右へ小廻りする間に、自由になった両手を上着の懐へ入れて、両襟を取り外すと読むことができる。「扇こしにさし」は、上着の下に着ている縫箔と腰巻にした唐織の間に扇を挿すことである。

また能研蔵「大蔵流仕舞付」(萌黄色表紙)には、「枕に立てる」と大小の前にて扇ありへ入、開さまにつほおりを両手にてぬき」という記述があり、この場合は腰ではなく、縫箔の襟元に扇を挿す指示をしている。

扇を装束のどこに挿すかは記さないものの、明らかに腰か襟に挿すと考えられる記述もある。天河神社の神職柿坂家所蔵、正徳六年の奥書を持つ「仕舞付」では

「猶も思はます鏡」と右へ廻、まはり返り、扇た、ミ、小袖の小つまはつし、小袖持よう有。

と記す。「小枅型本仕舞付」と同様に、シテは右への廻り返しの間に扇を畳んで上着の小袖の襟を外す。「扇た、ミ」

としか記さないが、装束の腰か襟に挿すためには扇を畳む必要があること、扇を畳んでから捨てるのは無駄な動きになることから、この例も扇を挿すと解釈できる。

②は「扇を捨てる」と記すもので最も数が多く、例として能研蔵『観世舞曲秘書』をあげる。

「其面影も」佑ノ方へ行 「恥しや」扇左へヨセ 「枕に立てる」直ニ扇捨、シテ柱先(ソバ)ニテ小袖サバキ

シテはツレの前へ行くと扇を左へ寄せ(現行の観世流と同様の抱扇の型と思われる)、「枕に立てる」から直ぐに扇を捨て、シテ柱の側で小袖をさばく。この『観世舞曲秘書』を含め、捨てる記述をする型付は当然のことながら、どれも畳むという動きを併記しない。

扇を捨てる場所は記入しない例がほとんどであるが、幾つか判断ができる型付もある。『観世舞曲秘書』は「其面影も」に「佑ノ方へ行」とあるが、この「佑」はツレを指し、枕ノ段の時点でツレの巫女は脇座に着座している。よって「直ニ扇捨」の型は脇座の近くで演じられるとわかる。これは舞台の前方で捨てる例であるが、舞台後方で捨てる場合も認められる。例えば彦根城博物館蔵「井伊家本喜多流型付」では

「はつかしや」と扇左ノ方顔へかくすやうにして、直ニ右へ太コノ前へ行、扇捨、うハ着の袖口より両手を入れ、
両ありを持テはさみたるつまを引はなし、坪折持たる手を両手引あげ、直に右へ廻り、

とあり、太鼓の前と明記する。大小前になる例も、鴻山文庫蔵嘉永頃「喜多流能楽手付」にあり、ほかに東北大学附

73 枕ノ段の型の研究

属図書館蔵「秋田城介能型付」には、

一、「枕にたてるやれ車」扇ヲキサノ方へ捨、小袖カフル。楽屋ノ方へムク。或ハ正面へムキテモ

と見える。シテは「枕にたてるやれ車」で扇を居座の方へ捨てて小袖を被るが、居座は「秋田城介能型付」の他曲の用例を検討すると、現在の後座にあたる⁽⁴⁾。後座で物着や小道具を受け渡す記事は、〈杜若〉「居座ニテ長絹、冠ヲ着して」、〈山姥〉「キサノキハ迄キテ、杖捨、扇ヌキ出ル」の例があり、〈葵上〉でも舞台後方の居座で扇を捨てるのは、後見役が扇を回収しやすいという利点が考えられる。

以上のような扇を捨てる演じ方は、①の畳んで装束に挿すよりも手早く、両手を自由にできる。次に示すのは明治二十五年写喜多流の能研蔵「替仕舞并心得書」〈葵上〉で、扇を挿す型の難しさに言及した条である。

中入ニ扇畳ム事ハ甚六ヶ敷也。古能公被遊候。殊ニ致タル人ナシ。先ハ謡間ニ合難シ。間ニ合テモ是ニカマケ體崩レテハ詮ナシ。無用也。

中入りに扇を畳むのは難しいことと、喜多古能はその型をおこなったが、ほかにその型をする人はおらず、まず畳んでいては謡に間に合わないこと、間に合っても謡に合わせることにまけて姿勢が崩れてはしょうがない、しなくてもよいとある。

鴻山文庫蔵「喜多流中條丹波守型付」では、中入りまでの型付の最後に「古法扇畳ミテ差事ナリ。今モ達者成人ハ

サシテヨシ。」という注記を添える。ここは、昔のやり方は扇を畳んで挿す型であった、今も上手な人は扇を挿すやり方をしてよいと読める。ただし同じ喜多流の型付であっても、能研蔵『喜多流仕舞付』では扇を挿す型を採用しており、扇の扱い方は統一されていたわけではないようである。

そのことは『岡家本江戸初期能型付』の記事からもわかる。

「恥しや」にて、扇顔にあて、右へ廻る。廻りざま二扇すつる。又腰にさしもする。ゝ庄ハ、ゝ「昔がたり」より左へ廻り、扇腰にさす。

ここでは挿すと捨てる演じ方の両方を記し、さらに続けて金春安照の弟子であった中村庄兵衛のやり方として扇を腰にさすと書き留めている。扇を挿すと捨てる型のどちらが本来であったのかは判断できないが、同時代に二つのやり方があったことは確かである。

しかし現在では扇を挿す型をする流儀はない。扇を挿す型では、まず畳み、その次に襟元や腰の装束をさぐって挿し込む動きをするので、前に示した能研蔵「替仕舞并心得書」等の記事のように、謡に合わせておこなうには、やはりコツのいる難しい型といえる。それゆえ、両手を簡単に素早く自由にできる、扇を捨てる型が選択されたと考えられる。

その捨てる型に意味を持たせて工夫したのが、③「扇を投げ捨てる」である。鴻山文庫蔵「草場家旧蔵下掛り能付」は以下のように記す。

75 枕ノ段の型の研究

「はつかしや」と扇ニてへたて右へ廻内ニ扇なけ捨、「枕にたてるやれ車」と坪折の内ニ両手ヲ入、小袖ヲ引立、
 「打のせかくれ」と出し小袖ノ方へ走出、小袖ヲかぶり、身ヲしつめ、「ゆかふよ」と拍子ニツ付、返しニ小袖か
 ぶりたるまゝ、ニて身ヲしつミ、後見ノ座へ行ク。

シテは「はつかしや」でツレと扇で体を隔てるようにし（現行喜多流では「扇ニテ顔オホヒ」、右へ廻る間に扇を投げ捨てる。「草場家旧蔵下掛リ能付」はどこへ向かつて投げるかは記していない。しかし鴻山文庫蔵「享保頃上杉本金剛流型付」・能研蔵『天賢津』・能研蔵『能楽蘊奥集』六「観世清宣伝形付之事」では、後見座へ向かつて投げるがある。江戸後期頃観世流の能研蔵「秘書 習事」では、〈葵上〉の小書「空ノ折・梓ノ出」について

中人前「枕に立てるやれ車」ト扇ヲ出シ衣ノ上へ投ゲヤリ、坪折ヌゲ用意シツ、常座ニユキ、一度見返り、出シ衣ヲ。坪折ヌギ両手ニ襟モチカヅク。直ニ橋掛リ一ノ松へ行キ、唐織カヅキ、下居、ウツムキ、夫ヨリ中人。

と説明する。これは小書演出の場合であるので特殊なやり方といえるが、出シ小袖へ投げるという点に注目したい。「投げる」という動きは、御息所が葵上へ怒りと憎しみをぶつけることを表現したものである。両手で上着を被くための準備所作であつた動きが、シテの心情表現に至つた例であると考えられる。出シ小袖に向かつて扇を投げる動きは、御息所が葵上に直接攻撃を加えたような感覚を観客にもたらしめるのではなからうか。

投げるは東北地方の方言で物を捨てることを意味しており、③として分類した型付の中にも捨てる意で用いた例が含まれているかもしれない。しかし扇を投げると扇を捨てる動きはどちらも、後見役へ小道具を渡すような抑制され

た動きとはいえない。体勢としても扇を捨てる動きは、投げる型へ展開していきやすいと思われる。

④の、扇の扱いを記さない型付の記述も六例ある。唐織を被くためにはどうしても両手を自由にする必要があるはずなのに、それを記さないのは、単に書き落とした場合もあるだろう。または唐織を被く前の扇の扱いは、口伝として書き留めなかった可能性も高い。

記述しなかったそのほかの理由としては、まだ型が固定しておらず、『岡家本江戸初期能型付』のように扇を挿す・捨てるを選択することが前提になっており、どちらを演じてもよいとして、あえて記さなかったのかもしれない。今回の調査では型付の流儀や年代に偏りもあるものの、④に該当する型付に下間少進の型付をはじめ比較的古いものが含まれていることは、古い時代には、扇を挿す・捨てる型の両様が共存していたことをうかがわせる。

扇を捨てると記す型付が多い点と、投げる型が現行の小書の型に残っている点から、投げる型は、捨てる型から発展した演じ方であると考えたい。もともとは単に衣を被く動きをスムーズにおこなうための準備動作であったのが、御息所の葵上の強い恨みの気持ちを表現する意味を持った型に変化していったといえるだろう。

枕ノ段に入る前、シテの「いやいかに言ふともいまは打たではかなふまじとて、枕に立ち寄りちようと打てば」という詞章があり、御息所が葵上を直接に痛めつけたことは明らかである。だが、さらに高い位置から扇を葵上に向かって投げつける演出によって、より明確に御息所の激情を表現できるのである。

二、唐織を被く

「枕ノ段」全体は、御息所の我が身を恥じつつも、それでも止め難い源氏への思いと、それに比例して積もっていく葵上への嫉妬を謡う。そして最後の「枕に立てる破れ車、うちのせ隠れ行かうよ」になって、憎悪を爆発させる。

77 枕ノ段の型の研究

この詞章には殺すという直接的、写実的な言葉は含まれていないが、「破れ車」は車争いで壊された御息所の車であり、彼女の葵上への恨みの象徴となつてると同時に、地獄で罪人を乗せて運ぶ車、火車をも連想させるという指摘がある。⁽⁵⁾ 車にうち乗せることが命を奪うことにあたるのは明らかである。

それをどのような型で表せばよいのだろうか。もしこの最後の句に、「殺す」「打ち据える」や「首に手をかけて」、修羅能によく見えるような「太刀を振り上げて」などの直接的な動作を示す言葉が入っていれば、そのような動きをシテが見せることですねだかもしれない。「殺す」動作を表面上は表さない詞章において、生身の人間ではないシテが、葵上の命を奪うことを示す型の工夫を次に見ていきたい。

『元亀慶長能見聞』では以下のように記述する。⁽⁶⁾

「ウチノセカクレユカウヨ、く、小袖ノソバへ行、ツクバイ、ウワギラカヅキ、ツレテ行テイラシテ、ギザノウシロへ行。

シテは正先の出シ小袖の側へ近寄り、下居して唐織を被く。興味深いのは「ツレテ行テイラシテ」で、記事の書かれた天正二十年には、被く所作が葵上を車に乗せてあの世へ連れて行く、つまり命を奪う所作であると明確に認識されていることである。今回調査した型付のすべてが『元亀慶長能見聞』と同じ衣を被く型を記載し、それは現行にも受け継がれており、他にバリエーションのない型として定着している。歴史的に変化のない演出といえるかもしれないが、動きをおこなうタイミングに注目すると、型の持つ意味に違いが見える場合もある。今回調査した型付の記述は

次のように分類できる。⁽⁷⁾

- ① 「うちのせ」に合わせて衣を被く 三例
- ② 「隠れゆかうよ」に合わせて衣を被く 四例
- ③ 「うちのせ」から続く詞章の間に出シ小袖に行き、衣を被く 十三例

①と②は厳密に区別できないが、たとえば柿坂家蔵「仕舞付」には次のようにある。

立。
「枕にたてるやれ車」と小袖のきわへ行、「うちのせかくれゆかうよ」と小袖かつき、つくハひさまにかつき其ま、

「うちのせ」の一つ前の詞章で出シ小袖に近づいておき、「うちのせ隠れゆかうよ」で小袖を被く。つまり、すでに前の詞章で小袖を被く場所にたどり着いているので、次の詞章の冒頭で衣を被くことが可能になる。

②は、さらに少し後のタイミングで衣を被くやり方で、般若窟文庫蔵青表紙枡形小本「仕舞付」には次のようにある。

一、「打のせ」つるつる小袖きわへ行

一、「かくれゆかうよ」つくはひ上きかつき、返しにたち、静にうつふき、太鼓打ノ前へ行、目をきる也。口で

79 枕ノ段の型の研究

ん有。

「うち乗せ」でつるつると小袖のそばへ行き、次の「かくれ行かうよ」で、小袖のそばに座り、上着を被くと解釈できる。左に示す彦根城博物館蔵「井伊家本喜多流形付」でも「うちのせ」で正先に出て、「かくれ」で上着を被くと記し、①よりも細かく詞章を分けて、動きを指示する。

「やれ車」と正面向き、「うちのせ」と正面小袖のありの所迄出、「かくれ」と坪折をかふりさまにこしか、めうつふき、「ゆかふよ」と拍子二ツ付、返に右へ太コノ前へ行、下二居。

用例は少ないが、衣を被くタイミングは①「うち乗せ」と②「かくれ」の二種があったといえる。ただし、多くの型付は左にあげる『童舞抄』のように、③に分類できる。③は、「うちのせ隠れゆこうよ」、または返しを含む二句の間に、出シ小袖のある正先へ出て衣を被き、後座へ行くという演じ方である。

『童舞抄』「うちのせかくれゆかふよ」と云時、又、小袖の所へ足はやくゆき、つばおりたる小袖を引かづく。
(爰に足踏あり)。返しの時、居座へ入。

この③の型付には、詞章の側に型を記す形式のものも含まれている。これらでは非常に短い文章に複雑な動きの型が付いているので、細かなタイミングは書き留めにくいと思われる。

しかしながら、あえて細かくタイミングを指示する型付が現存することは、やはり意味があることではないだろうか。

同じ所作をするのであっても「うち乗せ」と「かくれ行かうよ」のどちらの言葉に注目して、動きと言葉を一体化させるかで、その所作の意味は異なってくる。

①「うち乗せ」に合わせて衣を被く型は、御息所が唐織を被くときに葵上の上におおいかぶさることによって、車に葵上を乗せる、命をとる意味を強調している。『元亀慶長能見聞』の「ウワギヲカヅキ、ツレテ行テイヲシテ」は、詞章のタイミングを示さないが、葵上をあの世に連れて行く様子という点で、こちらに分類できよう。床の上の小袖とシテの唐織が触れるほどに近づいた時に、葵上の魂の移動がなされたように見えるかもしれない。この①については後ほど述べる。

一方、②「かくれ行かうよ」のタイミングで衣を被くのは、御息所が姿を消した状態を表し、姿を見えなくすることに焦点をあてたタイミングの合わせ方である。

衣を被くのは姿を人目につかぬように隠すためであり、江戸時代以前には日常的なしぐさの一つであった。

能では『夜討曾我』の後半で御所五郎丸が曾我五郎の目を欺くためや、『橋弁慶』の牛若丸が五条橋の上に現れるときにも用いられる。また衣を被く主体を考えると、人間ではなく鬼が衣を被く事例が多いことが、能での使用例の特色である。『妙佐本仕舞付』は、鬼がケガリハを履くなどの古演出を記すが、現在では衣を被く演出をしない作品にもその指示が記述される。

〈恋重荷〉 上二小袖ヲカヅキテ出ル。一セイノ内「一念無量ノ鬼」ト云時分ニ、上ナル小袖ヲノケ、ウチツエヲ

81 枕ノ段の型の研究

ヌキ

〔舟橋〕 シテ、小袖ヲカヅキテ出ル。「コレ／＼ミ玉ヘアサマシヤ」ニテ小袖ヲトル。

〔呂后〕 三人ナガラ小袖カヅキテ出ル。一番セキフジン、二カンシン、三八ウエツ。

三例共に怨霊が小袖を被いて舞台に登場し、姿を現したという詞章に合わせて小袖を取るパターンである。これは鬼の登場の仕方の一つのパターンであるといえ、現在でも〔通小町〕の後シテ深草少将の霊は熨斗目を被いて登場し、〔紅葉狩〕「鬼揃」では後ツレ鬼女が衣を被いた姿で橋掛りにずらりと居並ぶ演出がされる場合もある。登場人物を「現れた」という詞章の瞬間まで見せないことで、観客の期待を高ぶらせる効果が生まれる。能の作品が繰り返上演されるようになる以前は、非常な驚きをもたらしたことであろう。

衣を被っている状態というのは顔や頭部こそ衣に覆われていて、観客はそれを見ることができないが、下半身やその全体像は目にするができる。しかし鬼が衣を被っている場合は、特別な約束事があったのではないだろうか。実際には上半身が隠れ、下半身は見えていたとしても、鬼が衣を被いていれば、人間が衣を被くのと異なり、観客の目には映らないものとして舞台に存在しているのだという暗黙の了解があったのかもしれない。

枕ノ段において、「かくれ行かうよ」のタイミングで衣を被く演技には一瞬で姿が見えなくなったということを、はつきりと示す効果がある。能では衣を被くのは登場場面であつて、そこには隠されていた状態が顕わになる瞬間を際立たせる目的があつた。それとは逆に、②に合わせおこなう型は、見えなくなる＝消えること、そのものを表現する珍しいものである。衣を被っている者の姿は目に見えないという前提をふまえて、枕ノ段の衣を被く型は、本来は②のタイミングで演じられていた可能性があると思われる。⁽⁹⁾

①の衣を被くタイミシングを「うち乗せ」に合わせる型は、葵上の命を奪うことを強調するためであると前述した。その理由を『申楽談儀』に見える〈葵上〉の古演出に触れて説明する。

葵の上の能に、車に乗り、柳裏の衣踏み含み、車副の女に岩松、車の轅にすがり、橋がかりにて、「三の車に法の道、火宅の門をや出でぬらん、夕顔の宿の破れ車、遣る方な」と一声で遣りかけて、たぶ／＼と言ひ流し、「憂世は牛の小車の、／＼、廻るや」などやうの次第、「をぐるまの」、「まの」を張りにていふて、言ひ納めに、とたと拍子踏みし也。後の霊などにも、山伏に祈られて、山伏はとよ、それ「を」ばかりみづかひ、小袖扱い、えも言はぬ風体也。

世阿弥は現在のイノリにあたるような場面での、犬王の「かへりみづかひ」と「小袖扱い」がすばらしかったと述べるが、「小袖扱い」が具体的にはどのような動きにあたるのか、この資料だけではわからない。さらに枕ノ段部分の記述がないので、犬王が衣を被いたのかどうかはまったく不明である。

古演出ではツレの青女房の登場の他に、車の作り物が出されていたことが注目されている。「枕に立てる破れ車、うち乗せかくれ行かうよ、うち乗せかくれ行かうよ」の詞章においては、車という目に見える物の存在が、観客に御息所が葵上の魂を車に乗せた＝奪ったという意識をより明確に伝えたはずである。

『申楽談儀』以外に車の作り物を記述する資料がないという事実は、早い時期に車の作り物が省略されたことを示すと思われる、①「うち乗せ」の型は、車の存在がなくても、車に乗せたことを強烈に印象付けるために、考案されたのかもしれない。詞章にぴたりと合わせて衣を被き、しかも同時に出し小袖に覆いかぶさり、そのまま腰をかがめた

83 枕ノ段の型の研究

まま、何かを衣の内に取り込むようにする。衣を被いた姿が目に見えないものを表すことは、すでに述べたように能の約束事としてごく一般的なものである。車の作り物の存在がなくなるとも、命を奪おう、奪ったということを強調するために、本来の②の「かくれ行かうよ」でおこなわれていた衣を被く型のタイミングをずらすという手法が生み出されたのではないだろうか。

おわりに

能の型は時代とともに抽象化、様式化していったと思われるが、すべての型がその流れにあてはまるわけではない。本論で指摘した扇扱いと衣を被くことは、現在舞台で何が表現されているのか、わかりやすい具体的な型として定着している。出シ小袖に向かって扇を投げつけるという型は、次の型をスムーズにおこなうための単なるつながりの動きであったものが、そこに御息所の憤怒の感情をダイレクトに観客に伝えたいという能役者の意図が加わり作り出された。衣を被く型はタイミングを変えることによって、姿を一瞬のうちに消す意味と、葵上の命を奪うという意味とのどちらに重きを置くか、選択が可能な型となった。詞章の解釈を深めたことによって能の型が新たに工夫され、その結果として、現行の演出のようにバリエーションを持つに至った過程を示した。

このような工夫をおこなってきたのは代々の能役者である。詞章を解釈し、その解釈が観客により伝わりやすくなるような型を考え、それらを型付に書きとめた。受け継がれてきたものをそのまま演じるだけではなく、そこに新たな工夫を付け加えていく作業も伝承の一面である。型付の記述の研究はそのような伝承の実態を明らかにすることにもつながると考えている。

本稿は法政大学能楽研究所「能楽の国際・学際的研究拠点」の能楽の演出・演技に関する研究の一つであり、平成二十五年十月に Association for Japanese Literary Studies の大会において、「能における所作とテキストの関係——能『葵上』を例として——」と題した発表をもとになっている。

注

(1) 〈葵上〉の詞章は『謡曲集』上(日本古典文学大系、岩波書店)、『申楽談儀』は『世阿弥・禅竹』(日本思想大系、岩波書店)による。

(2) 分類の内訳は次の通り(法政大学鴻山文庫蔵は鴻山文庫蔵、法政大学能楽研究所蔵は能研蔵、法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵は般若窟文庫蔵とする)。

① 扇を「挿す」九例(般若窟文庫蔵「小枳型本仕舞付」・萌黄色表紙・能研蔵「大蔵流仕舞付」・浅葱色表紙・能研蔵「大蔵流仕舞付」・柿坂家蔵「仕舞付」・能研蔵『喜多流仕舞付』・能研蔵「替仕舞并心得書」・能研蔵『能楽大全』・観世文庫蔵「おほえかき」・和泉書院『岡家本江戸初期能型付』)

② 扇を「捨てる」十六例(能研蔵『能楽蘊奥集』所収「四番目五番目能之部形付之事」・能研蔵「能附」・能研蔵『観世舞曲秘書』・東北大学附属図書館蔵「秋田城介能型付」・神戸女子大学古典芸能研究センター蔵「塩小路光貫仕舞附」・鴻山文庫蔵浅井家旧蔵「大本観世流型付」・鴻山文庫蔵江戸後期筆「能仕舞付雪・月」・能研蔵「喜多流能附」・鴻山文庫蔵「中條丹波守型付」・鴻山文庫蔵嘉永頃「喜多流能楽手付」・鴻山文庫蔵近藤豊作所持浅井本転写「観世流型付」・鴻山文庫蔵「大野本宝生流型付」・能研蔵『能弁惑大全』・彦根城博物館蔵「井伊家本喜多流型付」・能研蔵「能附」・和泉書院『岡家本江戸初期能型付』)

③ 扇を「投げる」五例(鴻山文庫蔵「草場家旧蔵下掛り能付」・鴻山文庫蔵「享保頃上杉本金剛流型付」・能研蔵「天賢津」・能研蔵「秘書 習事」・能研蔵『能楽蘊奥集』所収「観世清宣伝形付之事」)

④ 扇について記さない六例〔童舞抄〕・『少進能伝書』・『炭蓮江間日記』・『中村正辰仕舞付』・鴻山文庫蔵文政年間野村理兵衛伝授「喜多流仕舞」・鴻山文庫蔵「能仕舞手引」

(3) 刊行されていない型付は私に句読点等を付した。詞章の傍に型を付す形式の型付も、詞章の下に型を翻刻した。

(4) 小田幸子「能の舞台装置―作り物の歴史的考察(下)」〔『能楽研究』十三号、法政大学能楽研究所〕

(5) 落合博志「『源氏物語』と能―『葵上』を中心に」〔『解釈と鑑賞』五九・一一、平成六年十一月〕・西村聡「『葵上』における死霊のイメージ―火車に乗った六条御息所―」〔能の主題と役造型』三弥井書店〕

(6) 『元亀慶長能見聞』天正二十年(文禄元年)(一五九二)七月五日聚楽第豊臣秀次邸でのもの。〔『葵上』のシテは下間少進。〕

〔細川五部伝書〕能楽資料集成、わんや書店

(7) 分類の内訳は次の通りである

① 「うち乗せ」に合わせて衣を被く 四例 柿坂家蔵「仕舞付」、能研蔵「大藏家仕舞付」浅黄色表紙、能研蔵「大藏家仕舞付」萌黄色表紙

② 「かくれ行かうよ」に合わせて衣を被く 四例 彦根城博物館蔵「井伊本喜多流形付」、鴻山文庫蔵「近藤本観世流型付」、能楽蘊奥集「観世清宣伝形付之事」、般若窟文庫蔵青表紙枳形小本

③ 「うち乗せ」から続く詞章の間に出シ小袖に行き、衣を被く 十二例 能研蔵「喜多流仕舞付」、元亀慶長能見聞、

鴻山文庫蔵「能仕舞付月雪」、能研蔵「喜多流能附」、鴻山文庫蔵「喜多流中條丹波守型付」、能楽蘊奥集、炭蓮江間日記、鴻山文庫蔵「能仕舞手引」、鴻山文庫蔵「草場家旧蔵下掛り能付」、観世文庫蔵「おほえかき」、鴻山文庫蔵「嘉永頃喜多流能楽手付」、中村正辰仕舞付

(8) 『観世流古型付集』妙佐本仕舞付解説(能楽資料集成、わんや書店)には、〔恋重荷・船橋・呂后〕で衣を被いて登場する演出について「現在でも(通小町)の四位少将(霊)などに類似の印象的な型があり、鬼の登場の仕方の一類型であつたらしい」と指摘する。

(9) 伊藤正義〔謡曲集〕中〔道成寺〕頭注・各曲解題(新潮日本古典集成、新潮社)、堂本正樹〔鐘巻〕と「道成寺」——龍と蛇・被きの女ふたり——〔別冊太陽 道成寺〕平凡社)は、(鐘巻)に、鐘の作り物に入る代わりに、衣を被いて鐘に入ったことを示す演出があったと述べる。この説の通りであるならば、鐘入りとしておこなわれる衣を被く型は、枕ノ段の②「かくれ行かうよ」のタイミングで衣を被く型と同様の意味を持つといえる。しかしながら、(鐘巻)では鐘の作り物がなく、代わりに衣を被いたとは必ずしもいえないのではないだろうか。

伊藤氏・堂本氏説の根拠になるのが、『童舞抄』(道成寺)の記事である。

一、鐘の中の道具の事。赤頭、般若面、打杖、鏡、鏡鉢。(A)昔は大小袖を引かづきたる事あり。近年は無レ之。又、赤がしらをきずして、覆髪にて大蔵道入いたし候。

これは鐘の中に収めておくべき道具を説明した一か条であり、後場の出立に必要な装束類を赤頭以下列記し、補足として小袖と赤頭の説明をする。Aの大小袖とは、あらかじめ鐘に仕込まれていた小袖で、後場の鐘が上がった時に蛇体を暫し隠すために用いるものである。鐘のような、作品内容と密接に結びついている作り物が舞台に出ない場合は、作り物、鐘がなかったとはつきり書き留めるのではないだろうか。『童舞抄』のこの記事のみをもって、(鐘巻)では鐘の代わりに、衣を引き被いたとは断言できないと思われる。